



Anabases

Traditions et réceptions de l'Antiquité

20 | 2014

Varia

Rêves et réalités de l'hexamètre

Emmanuel Lascoux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5005>

DOI : 10.4000/anabases.5005

ISSN : 2256-9421

Éditeur

E.R.A.S.M.E.

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2014

Pagination : 165-172

ISSN : 1774-4296

Référence électronique

Emmanuel Lascoux, « Rêves et réalités de l'hexamètre », *Anabases* [En ligne], 20 | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2017, consulté le 20 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/anabases/5005> ; DOI : 10.4000/anabases.5005

© Anabases

Rêves et réalités de l'hexamètre

EMMANUEL LASCoux

DANS VOTRE CURIEUSE, belle et inédite assemblée de traducteurs d'Homère et de Lucrèce en hexamètres modernes, il semble que moi, qui ne traduis pas mais tente seulement de dire le vers épique grec ou latin, je n'ai aucunement ma place. Il me va donc falloir en trouver une autre, d'où je puisse montrer, non seulement qu'en réalité vous ne traduisez pas, mais que je ne dis pas non plus, moins parce que la banale aporie de l'impossible passage d'une langue (fût-elle ancienne) dans une autre (fût-elle moderne) vous empêcherait de traduire, autant que moi de savoir dire le grec et le latin à jamais muets, que pour une raison qui rapprocherait votre non-lieu du mien : ce même désir d'épouser d'abord le vers par son rythme, l'image par ses assonances, le sens par ses pauses, ses redites variées, ses silences.

Je vous proposerai donc deux néologismes qui mesurent un peu mieux peut-être cet écart entre vos poèmes français, anglais, roumains, brésiliens, estoniens, espagnols, italiens etc. et le script homérique originaire (entendez « sans origine »), autant qu'ils souligneraient mon désir (comme déjà celui de Stephen Daitz avant nous, de Philippe Brunet bien entendu, de Guillaume Boussard, Aymeric Münch etc. et de tous les grands diseurs d'hexamètres ici et ailleurs, aujourd'hui comme hier) de transmettre et transposer vocalement l'épos, d'en former la voix, c'est-à-dire d'en éprouver tous les coefficients de déformation, de réforme, de difformité inhérente à son extraordinaire conformation, telle que les vicissitudes de l'écriture ont pu nous en livrer la trace.

En d'autres termes, j'aimerais vous montrer que :

– vous *transcandez*, du verbe *transcander*, dont je sens bien qu'il serait transitif direct. Exemple : « Je *transcande* Homère, Lucrèce, Virgile, Nonnos de Panopolis etc. », mais sans indiquer la langue d'arrivée de cette opération. Ainsi la phrase : « Rodney Merrill a *transcandé* tout Homère en anglais n'aurait pas de sens : car on pourrait soutenir tout aussi bien qu'il a « *transcandé* l'anglais dans Homère ». Il faudra définir

précisément cette « transitivity directe pourtant indéterminée » que vous pratiquez. Il faudra montrer aussi que *transcander* est tout sauf « transcender », autant que scander (marcher) diffère *d'ascendere* (monter) ;

– je *tradis*, du verbe *tradire*, « dire à travers » (« dire au travers », « dire de travers » ?). Tu, nous pratiquons donc ainsi la *tradiction*, dès que nous interprêtons, mieux « entre-prêtons », comme l'invente Montaigne, le script grec ou latin, cet immense *corpus vocale*, cette *lexis sunékhès* qui, comme chacun sait, ne méritait pas encore le transparent cercueil du « texte ». En tradisant, je ne prétends aucunement actualiser la voix perdue, ni me replacer miraculeusement au centre de l'antique *phônè*. Je veux au contraire virtualiser ses traces, c'est-à-dire éprouver mon pouvoir corporel et sensible au contact des virtualités de ses traces. Car le malentendu persiste dans ces langues anciennes que j'ai pu par ailleurs rebaptiser « langues vivaces » : on « médit » quand on « malentend ». Non qu'il y ait ceux et celles, rares encore, qui sachent « entendre » le grec et le latin, quand les « amoureux fervents » et autres « savants austères » se verraient exclus de ce saint privilège. Car encore une fois, je ne « dis » pas, je *tradis*. Mais mal entendre vient bien de là : s'interdire le pouvoir (donc le plaisir et l'intelligence) de dire, d'interpréter aujourd'hui la partition antique, donc médire de soi au nom d'une impuissance, et de la présomption de ceux qui osent s'y livrer.

Transcander

« Traduire en hexamètres », c'est d'abord se donner, dans les langues modernes dépourvues d'un système de quantité vocalique, une contrainte plus souple que celle du mètre. De même que le slam renouvelle les scansions poétiques traditionnelles, la *transcansion* cherche l'oralisation de la métrique en transposant le système quantitatif antique d'équivalence entre un *longum* et deux *brevia*. Il s'agit pour vous de capter ce *menos*, cette *virtus* du rythme épique, en produisant un leurre quantitatif au sein de la langue intensive. Car – exceptons les langues qui gardent l'opposition de quantité, comme l'estonien ou le japonais par exemple, dont il faudrait alors définir le type très particulier de *transcansion* – votre hexamètre moderne est bien un masque. Et ce n'est pas un hasard si Philippe Brunet nous réunit aujourd'hui, lui dont les recherches dramaturgiques vont toujours vers le masque (japonais, grec, ou simple *persona* béante du visage humain). Vous cherchez l'expressivité de ce masque hors des repères modernes de l'expressivité, mais sans perte de capacité.

Plus ce masque rythmique semble factice (l'anglais, le français, le roumain etc. « mesurés à l'antique »), moins l'est en réalité le produit poétique qui en résulte : ce moulage quantitatif d'une langue ayant perdu phonologiquement sa quantité (qu'elle conserve toujours phonétiquement) désamorce sa propre évolution historique. Voici la langue forcée de revenir à son origine étrange, qui, en français en tout cas, renvoie l'alexandrin et les mètres nationaux à l'hexamètre « dehors dedans ». La violence faite à la langue par sa propre histoire n'est donc pas plus grande que cette imposition violente

du masque disparu. Car, comme chez Darwin, l'évolutionnisme linguistique nous apprend cette hérédité du caractère acquis : la métrique classique des langues modernes n'a rien d'originale, mais n'a cessé d'intérioriser ses ruptures. Vous ne revendiquez donc pas de retour, mais empruntez le masque du retour pour créer cette légitime utopie rythmique qu'est l'hexamètre moderne.

Tradire

Tradire, trazitare, transtelling, transpelling, überlesen, tradecir ? Pas plus que *transcander* ne revient à traduire, *tradire* ne vise à rétablir une vérité sonore de ce qui demeure trace sédimentée, lacunaire, virtuelle. De même que la *transcansion* fuit la fixation, cherche la performance, donc ce que Zumthor appelle la « mouvance », *tradire* veut d'abord faire sentir les vibrations du *poikilon* épique : inlassable variation phonétique, lexicale, sémantique, prosodique, dont seule la totalité ouverte peut être nommée « rythme », quand on veut nous faire croire que le rythme n'en serait qu'une composante, somme toute suffisamment réduite pour y avoir renoncé dans la plupart des traductions autorisées aujourd'hui.

À quel régime d'évidence se reconnaît alors la *tradiction* ? Pas à l'évidence purement philologique, ni non plus « littéraire », voire « théâtrale » aux deux sens de « vraie diction » ou « belle diction » : c'est l'évidence musicale que je requiers, au titre d'interprétation convaincante. Dans la nécessaire contingence de la production sonore, le *speech act* n'est vrai qu'à proportion du jeu qu'il révèle : Schiller forge le concept d'instinct de jeu, *Spieltrieb*, qu'il propose à Goethe comme source de l'éducation esthétique de l'homme. À moins de convoquer ce que Cicéron nomme le *probabile*, héritage du *pithanon* aristotélicien, par lequel la rhétorique trouverait sa vérité dans son efficace. Ainsi doit-on convaincre, non de la véracité d'une diction, mais par une diction (avec tous ses partis-pris) de la véracité de l'œuvre.

Si le paradigme musical s'avère plus efficace que la référence théâtrale, cela tient au paradoxe de *l'aoidè* homérique, donc de la tradition qu'elle ouvre. C'est dans le son, la *phônè*, qu'opère la *mimèsis*. Si Platon la critique tant, c'est aussi qu'il est un contemporain du théâtre, qu'il veut y voir la source des « ravages spectaculaires » qu'il connaît à Athènes. Imaginons plutôt une critique de la *mimèsis* discursive antérieure à toute figuration visuelle. Non pas, comme Claudel ou déjà Platon, le mensonge-vrai quand « l'œil écoute », mais la fascination première de « l'oreille qui voit ». *Homerus dicitur caecus fuisse*.

Littéralité

Pour cela, il faut tout prendre à la lettre, en refusant la métaphore. Car Homère inaugure (et clôt ?) le règne de la comparaison. La métaphore a l'esprit doux, la

comparaison, l'esprit rude : Homéros, dit le grec, *hôs d'hote*, (« Comme lorsque ») dit Homère. Le comparant n'y est ni abstrait, ni masqué. Les différences du réel n'y sont jamais égalisées, réduites à l'identique. Tout lecteur d'Homère sait que comparer, c'est toujours décaler deux réalités l'une par rapport à l'autre, les espacer suffisamment pour laisser le son et la pensée se perdre dans le creusement de cet intervalle (*metaxu*).

Le grec nous donne cette chance d'être à prendre au pied, et à la tête de la lettre (esprit, accent). C'est là son corps sonore, son « corps-signe » multiple (qui n'est que tombeau du sens unique), ou ce que Lucrèce appelle les *corpora materiai*, voire les *caeca corpora rerum*, où l'on me permettra de voir les phonèmes premiers, invisibles parce qu'audibles. Ne cherchons donc pas d'incarnation de l'esprit dans la lettre : car l'esprit ne vient pas à la lettre d'en haut ; ni de réincarnation, aucune âme homérique ne migrant à la recherche d'un corps.

Cherchons plutôt le corps des lettres (n'est-ce pas le grand désir moteur de toute *philologia* ?), même si, curieusement, les philologues l'ont souvent perdu. Nous sommes corps, donc sonores, nous-mêmes. Renversons le *Et verbum caro factum est*, car Homère se donne d'emblée comme chair verbalisée.

Hiatus

L'hiatus ne joue pas par hasard au trou noir philologique, et ce depuis Bentley au moins, comme Pierre Fortassier l'a bien pointé. Ce qui empêcherait foncièrement de relire, de redire Homère, ce seraient les vides, devant quoi la bouche moderne ne ferait que béer. La philologie pose trois questions en la matière :

- où sont les trous du texte ?
- faut-il les combler ?
- par quoi les combler ?

On ne peut séparer ce pied de la lettre homérique de l'histoire même des théories linguistiques. De même qu'Aristophane de Byzance avait mis au point son arsenal de signes diacritiques et accentuels pour que les non-hellénophones du monde alexandrin pussent dire Homère et sa langue archaïque, de même la question de la lettre manquante, le digamma, oriente tous les discours sur l'origine des langues au XVIII^e siècle. Bentley le découvre, et bouche le premier les trous avec ce *waw*, paléologie contemporaine de Cuvier et des premiers paléontologues. Mais en cherchant après lui à colmater toutes les brèches de *Wilias* (la *Wiliade*, si l'on traduit le titre reconstruit par Bentley), la philologie va les multiplier, les agrandir. Le vide gagne Homère. Le vers se troue, les chants se décourent, la *rhapsôidia* retourne aux *aoidai rhabdomenai*, puis les *aoidai* à leur tour se défont, en « formules », ces petites formes de Parry-Lord, en plein tournant relativiste du XX^e siècle. Et pas plus que l'atome moderne ne ressemble au « corps premier insécable » de Démocrite ni de Lucrèce, la lettre du texte homérique ne peut arrêter sa course au néant. Puis, portée par l'onde de choc nietzschéenne et les grands ressacs des années 30, Homère, de *primum specimen* sous le scalpel anatomiste,

devient (ou redevient) champ de forces à mesurer (Simone Weil, dans son *Iliade ou le poème de la force*, de 1939, suivie de près, en 1943, par *De l'Iliade*, de Rachel Besspaloff). L'après-guerre laisse le festin d'Homère en miettes et les sciences humaines (in-humaines) n'ont pas de mal à légitimer la dissection têtue poursuivie par la philologie, qui suit, de loin et en retard, les mouvements de la pensée contemporaine.

Car le vide laissé par la disparition de l'homme n'est maintenant plus un problème, ni philosophique, ni sociologique, ni littéraire, pour le lecteur d'Homère. Même la métrique, ce dernier compartiment étanche semble-t-il de la philologie, se ressent de ces poussées épistémologiques. Après avoir tenté à toute force de reboucher les trous, puis de légitimer par la promulgation de lois ces suturations et leur violation éventuelle, la métrique tour à tour structuraliste, génétique, statistique, semble hésiter au bord du vide. Elle préfère alors souvent noyer le singulier dans la moyenne.

L'*epos*

On connaît le cercle : l'épopée se définit par l'*epos* qui se définit par l'épopée. Un hexamètre en cache toujours un autre : parce qu'il n'est jamais seul, donc peut-être jamais le premier ; parce qu'il n'est jamais « lui-même », mais la forme ponctuelle que prend son infinie métamorphose. Pour le comprendre, passons par un autre père qu'Homère, celui à qui l'on attribue l'invention de la poésie moderne, Apollinaire.

C'est lui qui ose ramasser toute l'*aoidè*, donc fixer l'*aoidos*, dans le vers-poème célèbre d'*Alcools* en 1913 :

Chantre

Et l'unique cordeau des trompettes marines

L'alexandrin masque ici l'hexamètre universel, derrière la trompette marine, instrument monostiche. Singularité du vers, qui trône sur sa superbe solitude. Mais comme Homère, et tout poète, Apollinaire le sature de mimophonismes (unique cordeau des /CCDD/, trompettes /TTT/, unique marines /NI-IN etc.). Ce singulier est d'emblée pluriel, surtout parce qu'il vient après, à la suite de... rien : « Et. » Car dès Homère, le premier vers vient après, et le dernier vers précède. C'est là le *kuklos* épique.

Ainsi l'hiatus est-il l'état fondamental de l'hexamètre, son « isolat » mais cette coordination avec les vers absents en fait ce que Deleuze nomme « synthèse disjonctive ». Quant à l'organon dont se masque le poème-vers, Apollinaire en bon faussaire sait en jouer : *n* trompettes marines, démultipliées par la surimpression de la fausse image (contresens de la conque sonore) et de la vraie référence (monocorde). J'emprunte alors au poète ce *poikilma*, ce miroitement grec du vrai et du faux (hantise de Platon) comme parangon de l'instrument parfait (« synthétiseur » grec ?), fusion disjointe du vent et de la corde, les deux grandes familles rivales de l'histoire musicale depuis l'Antiquité. La trompette marine, sorte de *tragelaphos* sonore (« bouc-cerf » eût

dit Aristote), je l'appellerais volontiers le « lyraule » (*luraulos*), centaure ou chimère de lyre et d'*aulos*, source in-humaine du son complet.

À moins qu'un dieu, lui-même impossible *bifrons* Orphée-Pan (les poètes sont-ils tous « panorphiques »), ait créé cet instrument, comme un continuateur ou plagiaire pourrait inventer une pseudo-homérique « *phorminx* aux mille voix » (*phormiggi poluphloisbôî*), dont le son naîtrait du souffle et du toucher. Rien d'impossible pour la nature : la synthèse organologique *pneuma+diathigè* existe bien, tellement bien qu'on ne la voit plus. C'est la *phônè*, « où le souffle est la main qui fait vibrer la corde. »

Le vers/le rêve

Transcander, ou traverser la langue vers le rythme grec, rouvrir le rêve dans le vers. Mieux : prendre la langue à l'en-vers vers l'en-rêve. Notons bien que dans la *tradiction* également, rêver, c'est rendre possible : rendre lisible signifie rendre du rêve à la lecture du vers. J'éviterai alors de dire :

– l'hexamètre grec (ou latin) est seul réel/l'hexamètre traduit seul rêvé. Car il y a autant de rêve ou de jeu, dans la lettre du texte grec que dans ses transcansions ou tradictions ;
– l'hexamètre réel n'existe pas/seules en existent des approches, la grecque, trace incomplète, les autres, efforts, cénotaphes, vicariances. Car les vides du grec font signe, ils marquent sa réalité. Sans cet espacement (peu important ses causes), pas de *rhuthmos*.

Je préfère établir une inéquation du type : l'hexamètre réel est l'hexamètre rêvé, à condition de rêver sa lettre (autant ses lettres présentes que sa lettre absente, autant ses gamma que son digamma).

En *transcendant* l'hexamètre, vous ne dépassez pas la réalité de votre langue vers celle du grec (du latin) ; vous ne rêvez pas non plus le grec (le latin) dans votre langue. Vous dites, c'est-à-dire vous dé-doublez votre langue, vous rêvez votre langue dans le grec (le latin).

Verlan

Est-ce un nouveau verlan ? Politiquement incorrect, donc correct ? – car le verlan, français oulipianisé comme contre-culture de la banlieue, des « cités » inciviques (hors cité) fut le produit des immigrés de l'intérieur, la seconde génération, poncif du renouvellement rythmique de l'oralité, l'étape vers le rap et le slam, le codage pauvre appelant l'enrichissement sonore. Est-ce un bon modèle pour penser vos transcansions ?

Si le verso est le verso de la langue, sa réversion rythmique, son *boustrophedon* à l'origine de toute *strophè*, alors toute *transcansion*, en « verlandisant » la langue, la ré-homérise. N'oublions pas que le dactyle rebrousse la cadence naturellement trochaïque du grec. La loi de tout verlan, c'est de désobéir à la loi de symétrie. Un vrai verlan ne peut se rétablir en « envers », ni se remettre à l'endroit. C'est un verso issu

d'une transformation irréversible. Un verlan certes, mais qui, renversé, ne donne pas « l'en-vers », mais « l'en-rév. »

Ainsi alors des *transcansions* et *tradictions* : une fois « mise en grec/latin », la langue ne peut plus revenir à elle-même ; une fois traduit, « mon/ton/votre/leur » Homère ne peut plus revenir à sa trace, sa lettre. Spirales dissymétriques de transformations, pas d'homothétie.

Transcander n'obéit plus à l'évolution d'une traduction, que l'auteur ou ses successeurs remplacent par d'autres. *Tradire* non plus, car la loi de l'hexamètre, c'est la redite variée, la répétition du différent. Comment fixer, graver, sauvegarder ce qui porte en soi le principe de son changement, autre définition possible du *rhuthmos* ? C'est volontairement, essentiellement, que la *transcansion* est une sous-traduction, éphémère, recombinaison à l'envi. Faute de quoi, elle n'entrera jamais en résonance avec l'aléatoire homérique, lucrétien, virgilien. Elle doit se périmer d'elle-même, anticiper ses propres variations « formulaires ». Elle doit perdre, donc faire perdre à l'auditeur-récitant-lecteur, la conscience de la redite, le principe d'identité. Imaginons que l'alpha de *aoidos* soit privatif... Le mérite de Parry et Lord est d'avoir souligné jusqu'à l'outrance le fait que le barde croit répéter quand il transforme, et innover quand il reprend. Comme toute interprétation sonore, *transcansion* ou *tradiction* ne seront elles-mêmes qu'en en différant toujours.

Finalement, et malgré la forme qu'elles ont prise jusqu'à présent, je doute que vos *transcansions* soient destinées à l'impression. À moins d'envisager leur immédiate et inlassable réimpression. Je proposerais plutôt de les « impérimiser ».

Quant à moi, hors archéologie, anastylose, reconstitution, je revendique l'*aoidè* comme retour, un repliement de la main sur la voix, de la lyre sur la bouche. Il y a toujours urgence et nécessité de chercher Homère, c'est-à-dire le vers dans le son, le son dans le vers.

Emmanuel LASCOUX

CRLC (Université Paris-Sorbonne)

28 rue Serpente

75006 Paris

emmanuel.lascoux@gmail.com

Bibliographie sélective

- PH. BRUNET, « Le grec, langue idéale du chant ? », in *Musique et Poésie dans l'Antiquité*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand du 23 mai 1997, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2001, p. 11-26.
- PH. BRUNET, *Iliade, Homère*, Seuil 2010, Points Seuil 2012.
- S. G. DAITZ, *The Living Voice of Greek and Latin*, « A Recital of Ancient Greek Poetry. », Jeffrey Norton Publishers, Inc. London, 1978.

- G. DELEUZE, *Différence et Répétition*, Paris, 1989 (1968).
- A. DEVINE & L. D. STEPHENS, *The prosody of greek speech*, Oxford, 1994.
- R. P. KNIGHT, *Carmina Homerica, Ilias et Odyssea a rhapsodorum interpolationibus repurgata, et in pristinam formam, quatenus recuperanda esset, tam e veterum monumentorum fide et auctoritate, quam ex antiqui sermonis indole*, Londres, 1820.
- B. LAUM, *Das Alexandrinische Akzentuationssystem unter Zugrundelegung der theoretischen Lehren der Grammatiker und mit Heranziehung der praktischer Verwendung in den Papyri*, Paderborn, 1928.
- E. LASCoux, *Recherches sur l'intonation homérique* (thèse de doctorat, dir. P. Brunet, soutenue le 13 décembre 2003 à l'université de Rouen).
- E. LASCoux, « Écouter Homère ? Pour un codage tonotopique de l'épos », *Gaia* 7, Grenoble, 2004.
- E. LASCoux, « Reste le vers », in *Cahier de Poétique* 11, Université de Paris VIII, déc. 2005, p. 78-80.
- E. LASCoux, « Plaisir et variation dans l'esthétique de la voix grecque. Retours sur la *poikilia* » in *Le Plaisir. Réflexions antiques, approches modernes*, dir. L. VILLARD et R. LEFEBVRE, PURH, Rouen 2006, p. 43-57.
- E. LASCoux, « La voix grecque entre parole et chant : vieilles questions, nouvelles approches », en ligne, revue *Silène*, 2009 http://www.revue-silene.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=124
- E. LASCoux, « Le Laboratoire de tonotopie », en ligne sur le site <http://www.homeros.fr/spip.php?rubrique16>
- E. LASCoux, « Vers une théorie du phrasé : l'expérience de la double direction mélodique en grec ancien », in *Musique et danse dans l'Antiquité*, dir. M.H. DELAUAUX-ROUX, PUB, Rennes, 2011.
- E. LASCoux et G. BOUSSARD, « Lucrèce, le rythme des choses », film réalisé par C. SÉNÉCAL, et PH. HÉDOUIN, et le BTS cinéma du lycée Corneille de Rouen, 2013, en ligne sur youtube : <http://www.youtube.com/watch?v=zIhXRKwMJSc>
- F. SCHILLER, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme. Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Texte original et version française par R. LEROUX, Paris, 1943, 1992.
- P. ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, Paris, 1989.